

## LOS CRÍTICOS-NOVELISTAS ESPAÑOLES EN CALIFORNIA: LA FICCIÓN EN LOS MÁRGENES

Dentro del marco del Congreso Internacional de Literatura de la Universidad de Kentucky en Lexington celebrado en abril de 2003, tuvo lugar una reunión de críticos españoles que, además de críticos prominentes, son novelistas. La sesión, que tuvo como moderadora a Concha Alborg, estuvo compuesta por Víctor Fuentes, Germán Gullón, Jesús Torrecilla y Gonzalo Navajas. Todos ellos tienen en común su prolongada estancia académica, actual o en el pasado, en prestigiosas universidades americanas, su conexión vivencial y profesional con California y su experiencia de la literatura como crítica y creación al mismo tiempo.

La primera parte de la sesión estuvo dedicada a intervenciones individuales de los escritores seguida por una mesa redonda con preguntas del público. Germán Gullón, que anunció la próxima aparición de su novela *Aurora*, destacó la comercialización galopante del mundo de la edición de la novela dentro del cual los criterios de calidad quedan subordinados a juicios estrictamente económicos con la correspondiente trivialización de lo publicado. La novela como producto de consumo ha ido sustituyendo a la novela concebida como objeto estético y cultural y socialmente significativo. Víctor Fuentes (autor de *Morir en Isla Vista*) puso de relieve su pertenencia al «segundo exilio» español. Llegado a Estados Unidos en los años más sombríos del franquismo, su obra, influenciada por el vanguardismo y Buñuel (de quien es uno de los grandes expertos en el mundo) pone de relieve la ruptura psicológica y lingüística de la expatriación. Jesús Torrecilla (su última novela es *Guta de Los Angeles*) afirmó que su creación no contiene el componente nostálgico que suele conllevar el exilio.

Para él, la expatriación ha sido una experiencia enriquecedora ya que le ha abierto opciones impensadas antes de su marcha del medio nacional. Los Angeles, ciudad que calificó de problemática y seductora a la vez, le ha ayudado a entenderse a sí mismo y a situarse como escritor dentro de un concepto más amplio y complejo de lo hispano. Gonzalo Navajas (su novela más reciente es *La última estación*) se confesó instalado sin reservas en un contexto internacional que nutre su obra. Sus personajes, que proceden de diversos orígenes nacionales y lingüísticos, se hallan en constante movimiento, de continente en continente y de ciudad en ciudad, tratando de entretejer relaciones interpersonales de las que pueden derivarse opciones a la confusa condición posmoderna que él ha explorado en sus ensayos.

Respondiendo a las preguntas del público, todos los participantes en la sesión señalaron que la crítica y la creación no son vehículos de comunicación incompatibles sino que pueden fecundarse mutuamente. También mencionaron el estado híbrido de la novela española actual en la que conviven, por igual y a un aparente mismo nivel de apreciación y valoración crítica, novelas con amplias ambiciones estéticas y conceptuales y los productos más banales del mercado cultural. La apuesta de estos escritores-críticos es por una forma de ficción que cuestione el status quo convencional de la novela nacional para insertar en él dimensiones que lo integran más plenamente en el mundo contemporáneo definido inequívocamente por la globalidad y la pluralidad.

La sesión fue filmada íntegramente y puede consultarse por Internet a través del fondo de la biblioteca de la Universidad de California<sup>1</sup>.

Siguen a continuación las respuestas de los escritores a un cuestionario común en torno a la novela actual.

---

<sup>1</sup> La referencia es la siguiente: *Writing in/from North America: the Fiction of the Spanish Critics - Novelists in the U.S.A.* Oscar González, director. Los Angeles: Dolce Vita Productions. [videorecording, 134 min.], v.1-2. University of California, Irvine. (www.uci.edu) Multimedia Center. PQ6144 .K468 2003.

## VÍCTOR FUENTES

1. *¿Cómo ha afectado a tus novelas tu trabajo como crítico y profesor de literatura?*

Mis actividades como crítico y profesor de literatura en un principio mataron, casi en flor, mi vocación y escritura de ficción, aunque algo de esto (de cierta sensibilidad poética y creadora), se refugió en mis trabajos de crítico. A la larga, mis actividades de crítico me han dado un conocimiento teórico de la narrativa, en cine y en literatura, que se ha proyectado sobre mi novela, una novela que combina la experiencia vivida con la literaturización.

2. *¿Qué ha significado la experiencia americana e internacional para tu trabajo de escritor?*

Mi larga experiencia internacional y americana ha sido básica en mi creación: he escrito en español una «novela americana», aunque parte de ella se desarrolle en España, Francia e Inglaterra.

3. *¿Cómo se sitúa tu novela dentro del panorama de la novela española actual?*

Mi novela, por aquello de ser «americana» en español, es bastante anómala, novela de la marginación y marginalizada en un mundo copado por los productos de las grandes editoriales. Me consuela el que un crítico haya dicho que el lector/a español no está preparado para una novela como la mía, aunque la novela está, quizá con un giro único o anómalo, dentro de la ficción memorística bastante en boga en la actualidad.

### BIBLIOGRAFÍA NOVELÍSTICA

Algunos cuentos dispersos, una única novela de mi heterónimo, Floreal Hernández *Morir en Isla Vista* (Prames 1999).

En preparación: *Diario de otro desconocido* (2001-2003).

## GERMÁN GULLÓN

1. *¿Cómo han afectado tus novelas el trabajo crítico y de profesor de literatura?*

La escritura de ficción ha afectado mi trabajo crítico profundamente, e incluso yo diría que de manera radical. Mi pensamiento crítico se formó durante los años sesenta y comienzos de los setenta, es decir, en la época del estructuralismo, si bien matizado indefectiblemente por un gusto vocacional por la vida literaria y por el libro. Pensaba entonces, influido por el formalismo, que lo más importante de una obra era su diseño y la elección de forma narrativa, a lo que acompañaba un desdén del autor biográfico, al que consideraba una suerte de médium. Al autor lo ponía siempre a la distancia aséptica del autor implícito. El que habla en el texto, creía entonces, no es el autor, sino un segundo yo. Hoy en día, cuando oigo expresar esta opinión me sonrío, y en más de una ocasión sentado en un panel de escritores he sonreído al unísono con colegas escritores a los que un periodista, un estudiante o un colega profesor, nos pedía que les reafirmásemos que los autores somos meros conductores temáticos.

El autor, pienso, está presente en cada una de las palabras de texto y las ideas allí expresadas son las suyas. Este convencimiento me ha hecho mejor profesor. Lo que ha sucedido es que comprendo a los autores de otra manera, les siento luchar con un pasaje, con una frase, con una tema. Los reconozco cuando se olvidan de un hilo temático. Hay autores, como *Clarín* o Pérez Galdós, y perdonen la arrogancia, a quienes creo conocer mejor que a mis amigos más cercanos. El año pasado leí dos veces *La Regenta*, y en un momento determinado me resultaba demasiado fuerte la emoción producida por la lectura, porque revivía los afectos e intenciones del autor, sus condicionamientos, la prisa por acabar, las frustraciones ante los límites expresivos puestos por la sociedad, por las circunstancias de la época.

Recuerdo un pasaje en que están Petra y Ana Ozores en el campo, al lado de una fuente, Bécquer reintrodujo ese locus en la narrativa del XIX, y la criada se va a un molino, propiedad de un pretendiente suyo, con el que piensa casarse cuando el hombre ascienda en la escala económica. Aprovecha la joven la visita

para encender la pasión del posible marido. La Regenta mientras tanto se queda embargada por un ensueño mientras la criada se ausenta unos momentos, pensando, elevando su pensamiento a las alturas de la confesión que acaba de hacer con el Magistral. Leía yo este pasaje y no podía menos que sentir a *Clarín* pensando, prefiriendo a la mujer que tiene una vida interior, que lee y piensa, como Ana, mientras despreciaba a Petra, la mujer que se deja llevar por el deseo, por el cuerpo, que se prepara el futuro, y yo sentía que Alas, si hubiera escrito hoy quizás hubiera entendido mejor a Petra y comprendido que Ana vive una vida privilegiada.

O dicho a las claras, hoy voy del texto al hombre, al escritor. Lo detecto mejor. Y en eso creo que ayudo a mis estudiantes a leer mejor, a entender como se redacta una novela. También pienso que le dedico más tiempo que antes a la escritura, al modo en que están redactados los libros.

## 2. *¿Qué significa la experiencia americana o internacional como escritor?*

En principio diría que las experiencias americana e internacional son bastante distintas. Soy un gran lector de novela americana, desde Edgar Allan Poe y Henry James, pasando por los grandes novelistas de los cincuenta, Erskind Cardwell, William Faulkner, John Dos Passos, de los malditos, como Raymond Carver, hasta los más recientes, de Anne Tiller a Alice Sebold. Admiro de ellos la gran habilidad técnica y su temática, pero la novela norteamericana es, en cuanto a contenidos, la menos internacional que conozco. Los temas son siempre muy americanos, los grandes miedos que se representan en el subconsciente de esa gran nación.

Donde yo he encontrado el componente internacional en los EE.UU. ha sido en las revistas de opinión y literarias. De hecho, desde mi estancia de veintiún años en Norteamérica hay algo americano sin lo que no puedo subsistir, las revistas, *The New York Review of Books*, *The Nation*, *The New Republic*, *Critical Inquiry*, y bastantes otras. Gracias a ellas la vida intelectual norteamericana conoce un espacio enormemente rico donde la superficialidad de la vida cotidiana desaparece. Ellas me han servido desde los veinticinco años de cueva de Platón, que yo visito asiduamente en busca de esa imagen de la verdad, del ángulo preciso para encarar un tema, una cuestión.

Lo que sí me alimenta como escritor es la vida americana por contraste con la española o la holandesa. La energía social norteamericana mezclada con la vulgaridad de sus expresiones de la cultura de masas, la televisión, por ejemplo, resulta un paradigma extraordinario para compararlo con la mayor riqueza humana de la vida española o la cultural de la holandesa. Sin embargo, la vida americana tiene esa fuerza, ese no sé qué, que no la hace inferior, sino distinta. Por eso, creo que mi visión crítica de la vida española proviene del contraste que siempre establezco con la americana.

La paradoja norteamericana me sigue fascinando. Un país que existe con una cultura cotidiana pobre, marcada por la comida rápida y los centros comerciales, la política hecha a base de imágenes y de *sound bites* en vez de ideas, pero que a la vez es capaz de mantener unos espacios públicos, las universidades, donde se suscitan debates sobre los temas cruciales de nuestro tiempo.

### 3. *¿Cómo se sitúa tu novela dentro del panorama actual?*

Cuento en mi haber literario dos libros de cuentos y dos novelas, una publicada y la otra en proceso de publicación.

La novela española no está en uno de sus mejores momentos, porque la mejor tradición de la novela, la que refleja la vida soñada y vivida por los españoles ha dejado de tener interés para los lectores. La gran novela moderna, cuya columna vertebral la componen Galdós, Alas, Baroja, Pérez de Ayala, Ayala, Cela y Delibes, ha sido desbancada por una literatura más imaginativa, una novela que ofrece al ciudadano medio un escape, con lo que la novela tiene un papel muy diferente al que, en mi opinión, debería tener. Ha perdido la dignidad adquirida en el xix, cuando la novela era capaz de reflejar los problemas sociales del momento, y se ha vestido con un gusto exquisito, la imaginación ha sido la gran transformadora, pero se ha vuelto ociosa.

Mi narrativa está muy dentro de la línea realista, y creo por lo que escucho, por la correspondencia que recibo, que es una literatura de culto. Mi principal propósito ha sido desde el comienzo explorar el subconsciente de la vida española. En un acto rebelde, y cansado de la cuentística de moda, donde es imposible evadir un hecho fantástico o mágico, denomino a mis cuentos cuentelas, que quiere decir relatos hechos con tela de cuento. Mis

cuentelas dicen algo sobre la vida, las gentes, sus circunstancias. La novela *Querida hija* narra el desastre de un divorcio desde el lado del padre. Era una historia que llevaba dentro, algo que queda sin digerir en el estómago de los españoles de mi generación. Algunos críticos me acusaron de falta de ética, por escribir sobre ese problema. En un departamento de literatura española en EE.UU., una profesora puso el día que yo hablaba en esa conocida universidad una fotocopia de esa reseña donde se me acusaba de falta de ética, por tocar abiertamente el tema del divorcio, para evitar la afluencia de público.

Soy, en fin, un escritor de culto, que tiene la suerte de que una gran editorial tenga la suficiente confianza en mi obra para publicarla.

#### NOTA BIO-BIBLIOGRÁFICA

Santander, 1945. A los doce años padecí una ictericia que me tuvo en cama un mes y medio. Mi padre nutría mi pobre cuerpo vía el espíritu con las obras maestras de la literatura universal en libros pulgas. Desde entonces, cuando me vi obligado a vivir para mí, muchas horas de vigilia consciente, la lectura se convirtió en un espacio ineludible. La escritura llegó primero en forma de verso, luego en breves relatos. Un día se los entregué a un editor, al que le gustaron y se decidió a hacerlos públicos.

«Moncho Pellón subió, por fin, al podio» (Cuentela), *El Extra-mundi*, 5, 1995, pp. 143-152.

«El color de las manos», *La ortiga*, 4, otoño, 1996, pp. 56-58. (Este cuento fue antologizado en un libro de narrativa cántabra actual).

*Adiós, Helena de Troya*, Barcelona, Destino, 1997.

*Azulete*, Barcelona, Destino, 1999.

*Querida hija*, Barcelona, Destino, 2000; Planeta D'Agostini, 2001.

*Cuaderno de Literatura*, Germán Gullón, San Roque, Aula José Cadalso, 2000. (Dos cuentos e introducción a cargo de Cristina Patiño Eirín).

*Aurora*, Barcelona, Destino, 2003.

## GONZALO NAVAJAS

### 1. *¿Cómo ha afectado a tus novelas tu trabajo como crítico y profesor de literatura?*

Como suele ser común, llegué a la literatura como adolescente a través de la poesía, romántica y simbolista, sobre todo. Mis autores primeros fueron Bécquer, Quevedo y Darío, y Verlaine y Baudelaire en mis clase de francés. Yo me aprendía sus versos de memoria, quería escribir como ellos, imitar sus gestos, su expresión, sus excesos, conseguir lo que para mí en esos momentos me parecía la culminación última de la experiencia estética y humana. Luego entré en la universidad y me llegaron otras experiencias, otras materializaciones de la actividad intelectual. Empecé a concebir la literatura de modo profesional, como experto, investigador. Bajo la presión de la rígida universidad del franquismo, aspiraba a hacerme filólogo y trabajé en ello con más o menos fortuna durante años. La crítica era una manera de mantenerme en contacto con la literatura pero sin entrar decididamente en ella. Pero, además, tenía que ganarme la vida. Me fui a América. De acuerdo con los presupuestos de la universidad americana, me hice más profesional, más competente y riguroso. Aprendí a pensar —y no sólo a investigar— sobre la literatura. Me hice profesor de literatura. Todo eso parecía alejarme de manera definitiva de la práctica de la creatividad literaria directa. Y, en efecto, movido por el condicionamiento profesional, escribí artículos, pronto un par de libros sobre Juan Goytisolo y teoría literaria. Luego seguirían muchos más. Yo quería alejarme del anquilosado modelo filológico que había dejado atrás en la universidad española. Eran los años ochenta. Conseguí de modo rápido y relativamente cómodo una considerable estabilidad y prestigio profesionales. Las cosas no me habían ido mal. Hubiera podido sentirme satisfecho. Pero no fue así. Intuía que no había realizado una parte de mi personalidad que me constituía de manera ineludible. Poco a poco, cuando me dejaban tiempo libre mis clases y quehaceres profesionales, empecé a escribir. Salió así mi primera novela, *De la destrucción de la urbe*, en la que vertía mi experiencia de la alienación de la expatriación. No sé si acerté con ella. Tuvo críticas más que aceptables y ha aparecido algún artículo especializado sobre



ella. Lo que sí es cierto es que la aparición del libro me afirmó en mi orientación creativa. Y en esa actividad, mi práctica de la crítica me ha hecho más conocedor de cómo orientar un texto, siendo más consciente de lo que lo precede para asimilarlo y para no volver a incidir repetitivamente en ello.

2. *¿Qué ha significado la experiencia americana e internacional para tu trabajo de escritor?*

Yo siempre he tenido un concepto internacional y multilingüístico del mundo. Lo inicié de manera casi intuitiva en la España franquista porque para mí lo extranjero significaba, de modo real o imaginario, la liberación, lo contrario de aquello con lo que tenía que enfrentarme día a día en la universidad, la prensa, la radio. Para mí lo no-nacional era empezar a dejar de sentirme asfixiado por un medio que para mí era mezquino y vulgar y del que yo quería evadirme lo antes posible. Nunca he dejado de ser internacionalista. Es más, con la eclosión de los nacionalismos en España y otras partes del mundo, me he afirmado más en mi posición, creo en la necesidad imperativa de la relativización e incluso devaluación del concepto de nación que debe ser superado por el intercambio entre discursos culturales diferentes e incluso divergentes. Llevo treinta años moviéndome de aquí para allá, de país en país, de lengua en lengua, en un *shifting* cultural constante que encuentro vivificador. Por eso, la experiencia internacional es un componente integral de mi ficción —como lo es de mis ensayos—. Mis personajes han dejado de definirse a partir de su país de origen. En mis novelas aparece el referente español, es cierto. En *La última estación*, por ejemplo, el personaje central está obsesionado con el teniente Acero, un militar desalmado y brutal que me retrotrae a mi experiencia en el ejército. Pero esa inserción nacional es más bien sesgada, no hay un intento mimético, representar un país, sino más bien explorar una experiencia personal que a la par defina y caracterice la condición contemporánea.

3. *¿Cómo se sitúa tu novela dentro del panorama de la novela actual?*

Yo he escrito mucho sobre novela. La actualidad es una fase privilegiada para la novela, porque la práctica de la novela se ha profesionalizado de manera extensa y profunda. Al mismo tiem-

po, una parte sustancial de esa novela es comparable al *food-to-go* de las cadenas de alimentación para masas, un producto sin carácter, sin ambiciones, algo para consumir rápida e irreflexivamente y desechar. Yo no comparto este concepto de la novela. Siguiendo a Coleridge, se puede decir que en novela se está del lado de Dumas o del lado de Kafka. La novela-torrente que fluye sin interrupción, a borbotones y que leemos de principio a fin sin poder dejar el libro ni un momento. O la novela que requiere reflexión, que nos confunde a veces y exige una atención especial, que nos obliga a pararnos y volver a atrás, que no tiene respuestas sino que plantea nuevas interrogaciones. Insisto en que ambos modos son legítimos e incluso compatibles. Pero yo he elegido un modo de hacer novela que la valora como una experiencia importante. Lo demás es *trash culture*, el objeto efímero, para un momento, que se olvida tan pronto como se ha leído y que no deja la menor huella en la mente del lector. No abogo ni mucho menos por la novela-tratado, pero quisiera que mis novelas abrieran preguntas en el lector y que llegaran a formar parte de su repertorio cultural con parecida urgencia a como se le ofrece la filosofía, la religión o la historia. Dicho de manera sencilla, después de leer mucha novela de distintos períodos y países, he perdido la paciencia por la novela que no significa, que aspira sólo a divertir con recursos más o menos fáciles. Para mí, hacer novela así no me motiva, prefiero dedicarme a otras cosas. La novela debe aspirar a incidir en el mundo de modo inequívoco.

#### REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

He escrito tres novelas: *De la destrucción de la urbe* (Barcelona: Llibres del Mall, 1987), que es una visión apocalíptica de Los Ángeles; *Una pregunta más para el amor* (Barcelona: PPU, 1991), en torno a la identidad sexual y la experiencia erótica como un modo de conocimiento, y *La última estación* (Madrid: Verbum, 2001), que se mueve desde Las Vegas y Barcelona a York y Milán y culmina en una epifanía de las afinidades afectivas de los protagonistas. En todas ellas, el viaje estructura el texto de manera central. Sé que este motivo de mis novelas ha llegado a su conclusión y mi próxima novela, *En blanco y negro*, que estoy preparando, es muy diferente y tendrá un componente histórico americano considerable.

## JESÚS TORRECILLA

### 1. *¿Cómo ha afectado a tus novelas tu trabajo como crítico y profesor de literatura?*

La labor de crítico y profesor de literatura es un poco como la labor de traductor: obliga a ralentizar la lectura de los textos y, en ese sentido, ayuda a comprender mejor los matices y las estrategias de la composición. Por supuesto esto no quiere decir que los críticos literarios estén mejor preparados que cualquier otra persona para producir lo que se denomina literatura de creación, pero la actitud de considerarles como una especie de forenses que se dedican a diseccionar textos que no pueden crear me parece asimismo un prejuicio romántico inaceptable. Para ser un buen crítico hay que ser un buen lector, lo mismo que para ser un buen escritor. Ese es el fundamento del hecho literario.

### 2. *¿Qué ha significado la experiencia americana e internacional para tu trabajo de escritor?*

Siempre me ha gustado viajar y desde que era niño he vivido en varias ciudades y países. Supongo que todas esas experiencias habrán servido de algún modo para enriquecerme y también para hacer más flexible mi personalidad. Mi relación con Los Ángeles creo que necesita un comentario aparte. Cuando llegué a esa ciudad en 1986 no se puede decir que se produjera un amor a primera vista. Más bien todo lo contrario. Me pareció un conglomerado de autopistas y edificios impersonales donde era imposible localizar un centro (ese centro que caracteriza a todas las ciudades europeas) y en el que ni siquiera existían calles en el sentido tradicional de la palabra. De edificios históricos, románticos paseos o rincones pintorescos, mejor no hablar. Los continuos atascos de tráfico me desesperaban y a los cinco años estaba listo para mudarme a cualquier otro lugar. Sin embargo, curiosamente, bastó que me alejara de Los Ángeles para que empezara a considerarme estrechamente vinculado a esa ciudad. Todo lo que escribí (me refiero a ficción) en los cinco años y medio que viví en Luisiana tenían que ver con Los Ángeles. Todo lo que he escrito en los seis años desde que volví a esta ciudad, también. Puedo decir que Los Ángeles no es sólo el lugar en el que me he hecho novelista, sino también el lugar que me ha hecho novelista. Aquí empecé a componer mi primera novela y de aquí he extraído los

personajes y las ideas que configuran la temática e incluso la estructura de mis relatos. Hay quien afirma que todos llevamos interiorizado un determinado paisaje que buscamos y que, de algún modo, caracteriza nuestra personalidad. Si así fuera, mi paisaje mental estaría formado por una mezcla de utopía futurista y de clínica psiquiátrica, de orden y felicidad aparentes, y, en el fondo, de desequilibrio creciente y de insoportable ansiedad, de líneas resplandecientes y de sombras atormentadas, de palmeras balanceantes y de rápidas autopistas caracterizadas por la aglomeración y por el aislamiento. Un paisaje radiante y al mismo tiempo inhóspito, enérgico y desamparado, sensible y, en cierto modo, deshumanizado.

3. *¿Cómo se sitúa tu novela dentro del panorama de la novela española actual?*

No creo que mis novelas pertenezcan a la literatura española. Claro que también es cierto que no sé muy bien en qué otro marco se podrían integrar. El concepto de literaturas nacionales es muy útil como medio de clasificación y de análisis, pero en ocasiones plantea problemas. Pienso, por ejemplo, en el caso de los exiliados antifranquistas de la posguerra, cuya obra parece figurar en las historias literarias del siglo xx como un incómodo apéndice de la producción de los escritores del interior. Tal vez en el futuro, a medida que avance eso que se denomina globalización, debamos abandonar o modificar el concepto de literaturas nacionales y encontrar otra forma de categorización más acorde con los tiempos. En mi caso, aunque me considero fundamentalmente español (aunque un español que ha vivido veinte años fuera de su país), como novelista me siento más vinculado a Los Ángeles que a ningún otro lugar. Tanto en la configuración física de su paisaje urbano, como en el tipo de personalidad que produce y en la forma de vida y en la manera de pensar que suscita.

#### NOTA BIO-BIBLIOGRÁFICA

Desde 1983 resido fuera de España. He publicado dos novelas: *Tornados* (Madrid: Lengua de Trapo, 1998) y *Guía de Los Ángeles* (Madrid: Espasa Calpe, 2001). Actualmente acabo de terminar una tercera novela y estoy trabajando en un libro de cuentos.